

К пониманию эстетики как науки в современном контексте

Ныне стало уже распространенным мнение, что традиционные науки с их столь же традиционными методиками исчерпали себя для современной публики, что ученым осталось лишь перетолковывать и интерпретировать старое, поскольку «все уже сказано»; даже традиционный научный язык изжил себя как таковой, и требуется новая форма изложения, не страдающая злокачественной академичностью и освободившаяся от издержек всепроникающего духа позитивизма и его узости.

Прежде всего, в новом контексте, новых условиях необходимы и переосмысление самого определения эстетики, и перепостановка проблемы эстетического. Известно из истории, что в древности человеку давалось сразу несколько имен, под которыми он выступал в разных сферах своей деятельности: одно имя он имел как охотник, другое принимал, когда выступал как глава рода, третье давалось ему для отправления религиозных культов или каких-то иных ритуалов подобного рода, под четвертым он был известен в каких-то внешних для рода отношениях, и т.д. Относительно эстетики наблюдается подобная же ситуация, но как бы в обратном направлении: под именем эстетики существует, на первый взгляд, несколько достаточно разных наук, если судить по тому, какое определение ей давалось разными мыслителями в разное время. Возможно, уточнение этих определений эстетики поможет прояснению ее места, роли и функций для разных сфер бесконечного эстетического пространства, где выступает и которое организует эстетическое сознание.

Совокупность определений эстетики поможет нам обрисовать общее пространство эстетического, дать его целостную панораму. Уточнение же содержания каждого из определений поможет посте-

пенно, шаг за шагом, вычленив отдельные участки или срезы этого пространства, наполнить его смыслом и содержанием, проникнуть во внутреннюю сущность конструкции каждого выделенного его участка. Тем самым мы создаем пространство, наполненное смыслом, мы организуем его как целое, вносим порядок, помогающий понять смысл и целого, и отдельных его частей. Когда пространство эстетического упорядочивается в эстетическое пространство, то это означает изменение статуса этого пространства. От обозначения поля пребывания качества мы имеем возможность перейти к определению качества самого пространства, пониманию его организации, его общей структуры. При этом наша организация будет касаться не только вершин эстетического осмысления — каких-то главных, наиболее общих категорий, — но всей совокупности понятий, позволяющих расчленив нерасчлененное и текучее спонтанное эстетическое сознание, охватывающее весь живой массив многосложного и цветущего эстетического бытия мира.

Самое первое определение эстетики дал, как известно, немецкий философ, последователь Лейбница **Александр Готлиб Баумгартен** (1714—1762), который и ввел сам этот термин. Его книга «Aesthetica», оставшаяся незаконченной, вышла во Франкфурте-на-Одере в 1750—1758 гг. До него эстетики не существовало ни как отдельной области исследований, ни как особой философской дисциплины. Отделив высшее, рассудочное познание, ставшее предметом логики, от низшего, чувственного познания, Баумгартен заложил основу разработки теории чувственного познания, его форм и проявлений, став, таким образом, родоначальником науки, которую он назвал эстетикой. Данный термин был воспринят неоднозначно, и некоторые исследователи пытались его оспорить. Однако заменить его каким-либо другим не удалось.

Чувственное восприятие прекрасного как совершенства, образованного сочетанием *содержания, выражения и порядка*, Баумгартен определил как эстетическое наслаждение. Введя понятия «субъективное» и «объективное» для описания объекта и процесса эстетического восприятия, он подвел основания для развития эстетики в качестве философской науки. Именно к Баумгартену восходит традиция определять эстетику как прежде всего науку о прекрасном, а его главным воплощением считать искусство. Эта традиция была закреплена в немецкой классической философии — в трудах Канта, Гердера, Шиллера, Шеллинга, Гегеля.

Г.В.Ф. Гегель логически завершил начатую Баумгартеном постройку философской эстетической теории, создав энциклопедически полную, всеобъемлющую *систему эстетики*, в которой теоретический

анализ был развернут в контексте исторического развития всей культурно-художественной деятельности человека. Следуя традиции, заложенной Гегелем, эстетика часто определялась как прежде всего философия искусства. Данная точка зрения издавна имеет своих многочисленных сторонников и соответствующее обоснование. Однако в этом случае, как считает Р.Дж. Коллингвуд¹, возникает вопрос, является ли философия искусства лишь специальной областью упражнения интеллекта, или же она имеет выход в практическую сферу, реально помогая понять отношения художника и общества, определить место искусства в жизни в целом и т.д. Представляется, что имеют значение и важны оба альтернативных варианта ответа.

Другая линия эстетической концепции Баумгартена, касающаяся признания чувственного познания особым и отличным от рационального, но равноценным ему способом познания, получила свое развитие во взглядах сенсуалистов, которые полагали эстетику наукой о чувственном восприятии. Однако в современном прочтении, обогащенном развитием психологии, эта позиция не предстает лишь констатацией некоей эмпирической основы эстетики. Благодаря исследованиям Л.С. Выготского, связавшего чувственные формы с социальным содержанием и выделившего специальные эстетические эмоции в отличие от эмоций просто жизненных, мы сейчас имеем основания говорить не столько о просто чувственной основе эстетического восприятия, но именно о существовании специальной культурной чувственности, когда чувства развиты, обогащены, утончены.

Так же часто эстетику определяют как науку о прекрасном. Прекрасное, действительно, является основной эстетической категорией, ибо красота, наряду с добром и истиной, образует исходную триаду «истина — добро — красота». Красота выступает одним из фундаментальнейших оснований бытия мира, означая самую совершенную и законченную форму организации. Именно красота выступает как свидетельство и доказательство единства мира, о чем пишут крупнейшие представители естественных и точных наук — А.Пуанкаре, Г.Г.Харди и др.

Подобная позиция представляется весьма оправданной и привлекательной. Однако наряду с прекрасными категориями эстетики выступают и трагическое, и комическое, и даже безобразное. Поэтому именование эстетики наукой о прекрасном можно считать некоей условностью или символической метафорой. Тем более, что существует большое число разбегающихся толкований того, что есть сама красота, и существующее расхождение на этот счет делает не слишком фундаментальным возведение всей системы науки на основании, которое само не имеет единого толкования и четкой определенности.

Следующее определение эстетики восходит к традиции, обозначенной Б.Кроче, который называл эстетику наукой о выражении и общей лингвистикой. Чтобы что-то было воспринято, оно прежде должно быть выражено. Не выраженное в тех или иных внешних формах, никак не опредмеченное в том или ином материале, не может стать объектом восприятия, анализа, оценки, начинающихся с чувственных впечатлений, и тем самым не может выступать в качестве эстетического объекта. Таким образом, выраженность есть столь важный феномен в сфере эстетики, что само определение ее не может игнорировать эстетической деятельности выражения, в то же время это и основа специфического для всех феноменов эстетического сознания явления: предполагая осознаваемую чувственность, реализуемую через переживание, оно определяет ментальную основу самого существования собственно эстетической реакции. Это и дало Б.Кроче основание рассматривать эстетику как саму логику чувственного познания.

Существовал и взгляд на эстетику как на психологию фантазии. Этим не только признавалась большая роль фантазии и воображения в искусстве, в создании образа, в формировании художественного замысла или работе над его воплощением, требующим непрестанной подпитки воображения, но и обращалось внимание на то, что существует некая эстетическая реальность, которая разворачивается в сознании человека, а ее восприятие и переживание происходят в его душе. Таково, в частности, было мнение на этот предмет В.Гумбольдта и Л.Саккетти².

Интересную концепцию эстетического представляет **В.С.Соловьев**. В его понимании эстетика выступает как наука о результатах грандиозного естественного процесса организации природных форм по законам красоты и столь же естественном перенесении этих форм организации в человеческую деятельность, наполняемую духом прекрасного. Можно с определенной степенью допущения сказать, что это были основы понимания эстетики как своего рода науки об организации. Принципы же понимания самой организации были заложены А.А.Богдановым в его «Тектологии», т.е. всеобщей организационной науке. В той или иной форме подобной позиции придерживалось и большинство практиков искусства, которые пытались дать теоретическое осмысление собственного опыта. Так Л.-Б.Альберти, например, полагал, что красота означает некую устроенность предмета, которая образует такую органическую его целостность, в которой ни прибавить, ни убавить, ни изменить ничего нельзя, не сделав при этом хуже.

Еще одну позицию представляет *А.Ф.Лосев*. Эстетика, заявляет он, имеет своим предметом логос выражения эйдоса, т.е. порядок и принцип выражения идеи. Благодаря А.Ф.Лосеву, эстетические понятия приобретают ментальный статус логических категорий, а рассмотрение эстетических феноменов — строгость и четкость научного анализа. В то же время Лосев, расширяя сферу понимания эстетического, не отвергает и определения, данного *Б.Кроче*. «Эстетика, — пишет он, — не есть просто наука о прекрасном, так как сюда, кроме прекрасного входят и области трагического, комического, юмористического, ирония и т.п. Поэтому лучше говорить, что эстетика есть просто наука о выражении, т.е. о том, как невидимое внутреннее дано во внешнем воспринимаемом и нашим зрением и всеми прочими внешними чувствами»³.

Современный отечественный эстетик *М.С.Каган* предлагает понимать эстетику как некую бимодальную конструкцию, ибо она, по его мнению, охватывает два взаимосвязанных круга явлений: «сферу эстетического как специфическое проявление ценностного отношения человека к миру и сферу художественной деятельности людей»⁴. Представляется, однако, что в основе обеих этих сфер лежат общие принципы и механизмы отношения человека к миру, иначе эстетика распалась бы на две отдельные научные дисциплины, если бы эти различные, на первый взгляд, сферы не были столь тесно объединены общей способностью людей. Действительно, если человек развил способность к построению ценностных отношений с миром, то эта его способность не может не проявиться и в сфере его художественной деятельности, которая является одной из форм проявлений человеческой деятельности вообще. Здесь следовало бы провести различие между эстетическим и художественным, хотя это не всегда оказывается просто. Так, изучаемое в рамках эстетики искусство выступает как эстетический феномен, но своеобразие его не может быть понято без анализа художественных средств его воплощения. Однако если бы мы стали рассматривать только лишь художественную сторону искусства, взятую в отдельности, то это явилось бы скорее предметом исследования в искусствоведении, чем в эстетике. Художественное в эстетическом подходе рассматривается с позиции его эстетического бытия: возможности эстетического восприятия, эстетической оценки и т.д.

Эстетика и не может быть наукой о только человеческой деятельности, даже если последняя носит особый ценностно-эстетический характер, ибо тогда за ее пределами оказалось бы все существование эстетически выразительных форм природы, все богатство эстетичес-

кого бытия мира, которое в своем материальном, совершенно, целесообразно и выразительно организованном субстрате существует независимо от того, воспринято ли это человеком.

В целом можно было бы определить эстетику как науку о совокупности способов выражения формального многообразия мира и способов их восприятия и оценки. Эстетика — это искусство совмещать и гармонизировать требования культурных норм и спонтанность человеческой чувственности, которая соответствующим образом воспитана и подготовлена, иными словами, является именно человеческой чувственностью, обогащенной всем опытом бытия человека в мире и его осмыслением.

Итак, эстетика, в каких бы вариантах и модификациях мы ни представляли ее предмет, этот *свой предмет*, как и всякая другая наука, имеет, хотя, разумеется, его содержание и понимание в той же степени подвержены историческим изменениям, как и содержание отдельных эстетических понятий или категорий. Подобное изменение обусловлено как внутренними закономерностями развития самой науки, внутренним переструктурированием и перемещением акцентов, так и развитием и изменением общего контекста, в частности изменением той картины мира, которая складывается в результате достижений научного знания и обуславливается уровнем общего понимания мира. Последнее же, в свою очередь, в значительной мере определяется и окрашивается содержанием общественной ментальности, образуемой факторами социокультурного и психологического порядка. При этом, как следует из вышесказанного, изменяется не только понимание того, что же составляет предмет эстетики, но и сама дефиниция эстетики, ибо меняется содержание объема понятий и представлений, определяющих объект эстетических исследований.

Объект же эстетических исследований существовал задолго до того, как сложилась наука эстетика, получившая свое нынешнее имя лишь в середине XVIII века. Соотносимость эстетики с общими представлениями о мире, уровне его понимания выражалась в тенденции к определенному расширению ее предмета, к выступанию на передний план то одних, то других его сторон. Истолкование эстетики как теории красоты или философии искусства сужает ее предмет той или иной стороной проявления эстетической действительности.

К настоящему времени сформировалась ментально-гносеологическая основа для интерпретирования эстетики как науки о всеобъемлющих эстетических отношениях, которые охватывают все многообразие взаимодействий человека с миром, в котором фиксируется

эстетическое содержание действительности. Эстетическое отношение соединяет в себе и *познавательный*, и *ценностный*, и *деятельностный* подходы, имеет *творческий* характер; именно эстетическое отношение лежит в основе умения видеть, узнавать, понимать красоту, в основе способности создавать ее и проводить в жизнь во всех ее проявлениях.

Универсальность эстетического отношения как оформления наиболее целостного восприятия человеком и мира, и себя самого, подчеркивалась также американским эстетиком Д.Дьюи, который полагал, что эстетический опыт, в силу его характера и непосредственной имманентности, поскольку приобретается только личным восприятием и переживанием, является моделью для всякого опыта вообще. И если выделить из всего массива потребностей человека, существующих у него на данный момент, потребности истинные, подлинно человеческие — такие, как потребность в самовыражении, творчестве и т.п., — то можно обнаружить, что они либо имеют эстетическую природу, либо включают в себя необходимый эстетический компонент.

Подобным же образом, хотя и с других методологических позиций, рассматривал эстетику в качестве модели для онтологии Х.-Г.Гадамер. Через понятие игры эстетическая реальность у Гадамера приобретает онтологическое бытие. Эстетическая реальность, отображающая действительность, т.е. удваивающая ее, обладает таким же бытием, как и действительность «исходная». В итоге достигается как бы равнобытийность объекта и его отображения. Образ объекта столь же реален, как и сам объект, иллюзия столь же реальна, как и объект, иллюзией которого она выступает⁵. Таким образом, изображение объекта не имеет никакой бытийной ущербности, никакой недостаточности бытия в сравнении с самим исходным объектом. Однако сама развиваемая Гадамером онтология, если рассматривать ее с точки зрения теологически ориентированной философии, имеет принципиальный изъян: это эстетика без Бога, ибо сотворенный Богом объект и сотворенное человеком его изображение не могут считаться равнобытийными. Бытийное уравнивание жизни и искусства означает и ценностное уравнивание двух типов реальности, и необходимость построения иной гносеологии.

Расширяется и само понимание эстетических отношений человека к миру; расширяется мир, открывающийся глазам и уму человека; расширяющемуся миру соответствует расширяющееся сознание. В связи с достижениями научного знания, изменением самой научной парадигмы происходил и происходит пересмотр объема так называемых первопонятий, характеризующих сами основы бытия мира.

В число подобных первопонятий прочно входит, например, понятие «организация». Действительно, все, что существует, всегда так или иначе организовано — от природного объекта до художественного произведения. И именно организация предмета, в процессе которой создается (или приобретает) его форма, через которую выражается (выявляется) его смысл, становится объектом эстетической оценки, когда предмет определяется как прекрасный или безобразный.

Стремление к организации, означающей упорядочивание, есть не только один из движущих факторов развития мира, но и естественная тенденция отражающего мир человеческого мышления, человеческой деятельности. Именно организация, будучи внесением определенной структуры в среду неорганизованную, неструктурированную, недифференцированную ни в плане смыслов, ни в плане ценностей, ни в плане выраженности, является условием превращения однородного, безобразного, неоформленного скопления элементов в определенное целое — в его внутреннем единстве, сложном соотношении его уровней, иерархии значений. И именно в ходе организации создается та форма, которая становится и основой бытийной определенности вещи, ее идентичности с самой собой, и «линией взаимодействий», связывающей вещь с остальным миром и в совокупности этих связей и отношений позволяющей реализовать ее функции, т.е. в конечном счете обнаружить смысл бытия данной вещи в мире. В сфере художественной деятельности форма не только становится тем, в чем сохраняется смысловое единство произведения при его функционировании в самых разных контекстах, но и составляет то, что позволяет отделить искусство от неискусства.

Сама красота, центральная категория эстетики, в содержании которой наиболее наглядно проявлена связь между общими модусами восприятия реальности и способом оценки ее явлений, может быть определена как форма, в которой наиболее целесообразно, лаконично, совершенно и выразительно представлена сущность предмета, выявлен его смысл и возможность реализации его функций. То есть она может быть представлена как организация, как особый или даже высший тип ее, ибо основы этой организации, обеспечивающей оптимальный режим функционирования и обмена с окружающей средой, оказывается условием и средством эволюционного развития, определяя успех в той «битве шансов», выражаясь словами П.Тейяра де Шардена, которой является эволюция.

О красоте как объективной форме вещей в природе, выступающей естественным результатом космогонического процесса, в котором создается «сложное и великолепное тело нашей Вселенной», пи-

шет известный русский философ Вл.Соловьев⁶; это, по сути, как бы предвосхищение в эстетической сфере идей синергетики, с которыми позже выступит И.Пригожин, утверждающий, что в мире, наряду с энтропийными силами разрушения и распада, действуют и силы самоорганизации, которые ведут к повышению уровня упорядоченности мира, его организации на пути к совершенству и гармонии. Это объясняет то единство принципов построения форм красоты, которая может быть присуща самым разным объектам в природе и которая выступает в искусстве, кладущем в основу организации своего художественного языка те принципы естественной самоорганизации в природе, которые и приводят к появлению объектов, оцениваемых человеком как прекрасные.

Так, принципы симметрии, ритмического построения в пространственных и временных структурах, определенные количественные соотношения и т.п., лежащие в основе художественных форм выражения, суть принципы проявления действия структурообразующих сил самой вселенной. Принципы построения гармонических форм едины для космоса, как един для всех его форм общий принцип убывания энтропии. Если взять, например, принцип «золотого сечения», который выступает не только структурной закономерностью построения форм в искусстве архитектуры, живописи, музыки, но является основным морфологическим законом в природе, характеризуя практически все геометрические и астрофизические отношения величин в Солнечной системе, то он выступает частным случаем общего закона ритма, являющегося краеугольной основой построения бытия и функционирования Космоса. Золотое сечение являет особую форму возврата к одной и той же определенной ритмической пропорции в пределах одного предмета, что столь же определенным образом организует ритм человеческого восприятия. Осваивая пространственные и временные характеристики бытия через построение форм пространственно-временной организации искусства, человек следует общим законам организации сущего.

Организационный подход к пониманию красоты не только позволяет по-новому понять смысл и механизм ее возникновения, образования или построения, но и помогает системно-структурно «расположить» содержание эстетики в ее стремлении охватить соответствующую сторону отношений человека к миру. Через понятие организации могут быть представлены все формы эстетического проявления, эстетической деятельности человека в мире — от идеальных построений в пространстве воображения до практической реализации в создании рукотворной красоты. Организация не только помо-

гает объединить все оформленные объекты мира — от цветка до художественного образа, от атома до Вселенной, — она наполняет конкретным смыслом утверждение о единстве мира в его построении и выражении.

Выраженность вещи — само условие ее включения в сферу эстетического рассмотрения, ибо невыраженность означает невозможность чувственного восприятия и оценки вещи как эстетического объекта. Сама выразительность при этом понимается не просто как внешнее качество, но как способ проявления глубинных закономерностей внутренней организации, определяющей **наличие определенных свойств и качеств**. Тех качеств, которые, в частности, позволяют судить о красоте предмета, ибо в ее понимание входит оценка целесообразности, т.е. наиболее информационно-энергетически емкого обнаружения сущности вещи. Это означает условие ее действительного функционирования, а следовательно, и выявления ее смысла, ибо смысл реализуется через отношения. Выразительность формы в искусстве не только условие проявления смысла, но предпосылка самого его становления, выступающего при восприятии произведения через его форму.

Выраженность являет способность вещи в своей качественно-бытийной определенности быть явленной в мире, утвердиться в нем посредством системы связей с окружением. Поэтому в эстетике, анализирующей закономерности построения выразительных форм, вписывающих предмет в окружение, мы имеем дело с самой логикой чувственного познания, открывающей мир в его многоуровневой воплощенности. При этом воплощенная форма при ее восприятии становится логикой развертывания смысла оформленной и явленной вещи.

Связь искусства с действительностью через «алгоритмы» организации красоты, в своем гармоническом порядке и совершенстве выступающей как антиэнтропийный фактор, показывает, что значение искусства не исчерпывается воспроизведением «готовых» образов красоты; искусство представляет собой своеобразный и глубокий по своему действительному значению мыслительно-деятельностный феномен, который человек создает как **род**, исходя из своих потребностей утверждения в мире и адекватного функционирования в нем. А истинно адекватным поведением может быть только поведение **творческое**. И в своем творчестве человек как бы продолжает свойственными ему средствами дело организации мира, начатое природой, не только воссоздавая красоту мира, но и творя ее новое бытие.

Человек в искусстве умножает бытие красоты в мире, отвоевывая пространство у неопределенности, у хаоса. Выявление и использование им в его художественной деятельности законов ее

организации в природе еще полнее обнаруживает тесную связь человека с миром, необходимость их взаимопараллельного развития: не противостояния человека природе, а равноправного участия в выявлении заложенного в ней потенциала движения к красоте. И если до человека гармония и красота возникали в природе лишь как результат стихийно протекающих процессов самоорганизации в ней, то с приходом человека творчество гармонии и красоты становится сознательной и целенаправленной деятельностью его по организации окружающего мира, по утверждению человеческого содержания порядка.

Человек в искусстве воплощает идею красоты, как он ее понимает, и его художественно-эстетическая деятельность как выражение в широком смысле означает глубинное проникновение в формальную структуру реальности, образуемую внешними и внутренними ее формами. Эстетическая функция человеческого познания — это функция открытия и воплощения красоты. Природа и человек оказываются связанными общим делом творчества красоты. Взгляд на человека как на сотрудника космоса, садовника космогенеза был характерен для В.С.Соловьева, К.Э.Циолковского, В.И.Вернадского, для идей русского космизма в целом.

Понятие красоты, в котором реально фокусируются и взаимоотражаются представления о норме, мере, гармонии, совершенстве, целесообразности, идеале, ценности, одинаково приложимо к явлениям и природного, и общественного, и художественного порядка. Как красота воспринимается и естественная организованность в природе, существующая независимо от человека, и специальная организация произведения искусства, когда красоту создает сам человек, как красота воспринимается и оценивается изящество решения задачи или совершенство теории в науке. Таким образом, красота воспринимается как нечто такое, что может быть присуще совершенно различным предметам, процессам и явлениям, если их организация вызывает, воплощает или отвечает чувству внутренней гармонии и создает ощущение внешней согласованности с окружением. Именно организация помогает проявить смысл предмета, позволяя ему вписаться в общее бытие мира, утверждая в нем свое бытие в его определенности и выраженности.

Поскольку прекрасное существует как наиболее целесообразное в истинности проявления его природы и сущности, то раскрытие законов рождения или построения красоты означает проникновение в глубинные закономерности, лежащие в основе организации и проявления мира и управляющие его развитием. Сама красота, становящаяся общей закономерностью, прокладывающей путь через хаос случайного и необязательного, предстающего эстетически невырази-

тельным, осуществляется как полнота и форма проявления общественного в единичном. Слова известного ученого-биолога А.А.Любищева о том, что развитие биологии убедило ученых в наличии природных законов, ограничивающих многообразие форм и регулирующих развитие, обеспечивая этим определенную устойчивость существования, заставляет думать, что красота, очевидно, и есть такая организация, которая препятствует слишком большому «разбеганию» форм проявления жизни, лишаящему их устойчивости. Красота же и являет этот особый тип организации, выявляющий закономерно-целесообразный способ построения системы, обеспечивающий одновременно и ее устойчивость, стабильность, и способность к изменчивости, возможности развития.

Развитие красоты — на этапе активного вторжения сознания в мировые процессы и с учетом его определяющей роли в превращении мира как целого в объект эстетического восприятия и оценки — это развитие ее понимания в том глубинном ее смысле, который открывается человеку, когда он выходит за рамки замыкающей его кругозор на себе антропоцентричности и смотрит на мир без предвзятой ограниченности, налагаемой той эстетикой, которая долгое время строила мир по мерке человека, почитаемого «мерой всех вещей». В этом случае он становится способен понимать красоту как внутренне закономерный и глубоко обоснованный принцип организации мира, не навязывая ему своих «мерок», не противопоставляя себя ему. Таким образом, не только восприятие мира в его целом, в его единстве, но и восприятие мира и человека как общей системы, в единстве их взаимодействия, в творческом диалоге, открывает проблему красоты в новом ракурсе. Красота как совокупная сила космоса и человека, объединившая их против энтропии, выступает одним из фундаментальных оснований бытия, обеспечивающим его существование, сохранение и развитие.

Итак, подход к красоте как к организации, означающей определенный порядок, выравнивающий хаос, расширяет рамки самой проблемы красоты от рассмотрения ее внутренней организации до постановки вопроса о возникновении красоты как антиэнтропийном событии. Это ставит проблему красоты в контекст идеи единого космического процесса эволюции, сообщая понятию красоты космическое содержание. Антиэнтропийная сущность красоты определяется тем, что ее организация в самых своих глубинно-причинных основах опирается на те же закономерности, в соответствии с которыми построены реальные космические процессы формообразования и упорядочения.

Красота оказывается вовлеченной в общую систему действия глобальных антиэнтропийных сил, ибо ее законы составляют код той комплексной информации, которую несет предмет, определяемый как прекрасный в совокупности всех значений данного понятия. Современное понимание энтропии, связанное с теорией информации, означает признание информационных взаимодействий одной из форм проявления всеобщей связи явлений в том единстве мира, которое ощущается и обнаруживается все более явно. Вовлечение предмета во всеохватывающее целостное эстетическое отношение означает, с одной стороны, включение предмета в общую картину мира (в его порядке, соразмерности, соответствующем месте в общей системе, его человечески-ценностном значении), с другой — служит упорядочению человеческого представления о действительности путем выстраивания соответствия представления о ней — ей самой. Тем самым осуществляется движение к общей определенности, упорядочению и внешней, и внутренней реальности.

Взгляд на красоту, представленную в контексте мира как целого и являющуюся особым типом организации, наиболее целостно выражающим всю сумму условий окружающего мира и отвечающим тенденциям его развития, позволяет с этой общей позиции и в обозначенном широком ракурсе подойти к определению эстетики, отражающему своеобразие понимания ее предмета и места на настоящий момент. При этом определяющими, исходными пунктами выступают понятия выраженности и организации, т.е. формы и структуры смысла, что и составляет характеристику бытия вещи в системе отношений мира; выявляя сущность предмета, организация красоты как формы предмета выявляет не только порядок его смысла, но и способ включения его в общий порядок мира и порядок отношений с миром.

Эстетическое отношение, имеющее человечески общезначимый характер и совмещающее и гармонизирующее требования культурной нормы и спонтанность человеческой чувственности, является целостным и всеохватывающим отношением к миру, включающим, в силу его специфики, типа закрепляемых в нем связей и их содержания, вопросы онтологического, гносеологического, аксиологического, психологического порядка. Поэтому неудивительно, что именно в сфере эстетики обнаруживаются такие синтетические ценности, которые по своей общности могут быть, как считал Г.Башляр, сравнимы с математическими символами⁷. Расширение сферы эстетики от области художественных форм, области искусства, до сферы действия общих законов существования, обнаружения, проявления мира в его формах, включенных в общую динамику движения,

развития Вселенной, открывает подлинное значение красоты как явления космического порядка, затрагивающего фундаментальные вопросы строения мира.

Помещение эстетических проблем в общий контекст идеи единого космического процесса эволюции Вселенной означает определенный ракурс рассмотрения эстетики в системе самых общих знаний о мире, ибо движение к красоте, как показывают конкретные исследования из области биологии, физики, астрофизики и других наук, укладывается в магистральный путь движения развития мира, красота же порождается требованиями оптимальности этого развития. В этой связи сама красота предстает не только как эстетическая, но как общефилософская проблема, решаемая на территории и средствами эстетики.

Таким образом, в открывающейся перспективе современного рассмотрения эстетических форм как форм запечатления действия энергий космогонического процесса возникает возможность широкого обозначения сферы эстетики. В этом пространстве толкования эстетики может быть определена как наука об общих законах организации выразительных форм, будь то произведение искусства или мир как целое в его единстве, коль скоро они могут быть чувственно восприняты и оценены со стороны их человечески ценностного содержания. Предметом эстетики в таком подходе становится все сущее, взятое в определенном модусе восприятия. Этот подход к пониманию эстетики в определенной степени опирается на идеи Б.Кроче и К.Фосслера, рассматривавших эстетику как науку о выражении, однако это их широкое толкование относилось к достаточно узкому контексту. Идеи русского космизма позволили сообщить этому пониманию глубину космического видения и расширили горизонт его толкования утверждением философии всеединства, которая могла бы включить в себя и эстетику всеединства. Идеи синергетики Г.Хакена и И.Пригожина дали конкретную научную основу для такого подхода. Синергетика как выражение интегративных тенденций в современной науке представила глобальную картину мира в свете утверждения об универсальном характере организации в космосе, позволив истолковать порядок красоты как объективное произведение космогонического процесса, а принципы ее построения — как выражение логики его развития.

Это расширительное понимание эстетического вполне согласуется и со словами А.Ф.Лосева о том, что «логос выражения эйдоса есть предмет эстетики»⁸. Иными словами, предметом эстетики может считаться способ и порядок выражения явленного, т.е. организация

выражения всего, что может быть выражено и явлено, а следовательно, воспринято и оценено. Этим определением охватывается все богатство проявлений эстетического содержания мира, его формального многообразия. Эстетика как наука изучает совокупность способов выражения формального многообразия мира, универсальных и объективных способов организации как предметов, процессов и явлений мира, так и их восприятия и оценки.

В то же время подобное всеохватывающее отношение, реализуемое через особый характер восприятия и переживания, есть работа целостного человека, и оно не может быть реализовано в частичной форме, например, только рационально, или только чувственно. Это комплексное отношение, вовлекающее в свое переживание все способности и все уровни психической организации человека. Эти интегрирующие сущность человека переживания необходимы для становления самой души человека и последующего ее развития. Таким образом, человек с необходимостью формируется одновременно в двух планах: он воспитывает себя как достойного и всестороннего субъекта эстетического отношения, способного к самым тонким и сложным эстетическим чувствам, переживаниям и поступкам, ибо может внести в мир не больше, чем есть в нем самом; с другой же стороны, человек делает себя состоятельным объектом такого отношения, ибо сформированная у него эстетическая способность представления позволяет ему воспринимать в качестве объекта и свой собственный внутренний мир, собственные состояния и переживания. И именно эстетические впечатления запускают механизм формирования человеческой души и могут, в свою очередь, становиться управляемым, специально организованным и действенным способом этого формирования, в особенности, когда складывается специально выделенная область эстетической деятельности — искусство.

С оформлением эстетической умной чувственности становится возможным создание общей картины мира, необходимой человеку для построения адекватного поведения в мире, для планирования и осуществления всей своей деятельности. Эстетическое развитие человека как развитие целостное аккумулирует и гармонизирует в себе и собой весь строй человеческих чувств, мыслей, представлений — всего человеческого сознания. «Я убежден, — пишет Гегель, — что высший акт разума, охватывающий все идеи, есть акт эстетический и что истина и благо соединяются родственными узами лишь в красоте. Философ, подобно поэту, должен обладать эстетическим даром. Философия духа — это эстетическая философия»⁹. Таким образом, сфера эстетики — это целостный мир как эстетический объект, это

целостное отношение, которое может быть только эстетическим в своей целостности, и это целостный человек, способный сформировать и развивать подобное целостное отношение, поскольку сама душа его, по словам М.М.Бахтина, есть становящееся во времени внутреннее целое, которое «постroyается в эстетических категориях»¹⁰.

В свое время А.Швейцер сетовал на слабое влияние этики на нашу культуру, упрекая этику в том, что она неглубока и несовершенна, ибо настоящая, подлинная этика должна иметь предметом не только отношения к людям, но наши отношения ко всему сущему. Именно с помощью такой этики, считал он, можно достичь духовной связи со вселенной. То же самое следовало бы сказать и об эстетике, которая, чтобы также быть настоящей и подлинной, должна иметь предметом не только искусство и не только прекрасное; чем больше она будет связана со всем сущим, чем глубже будет проникать в явления мира, тем глубже и органичнее будет она пронизывать все наше мировосприятие и тем в большей степени будет определять нашу деятельность, делая ее универсальной, а ее объект — совершенным. Тем большим будет и участие эстетики в развитии и совершенствовании самой человеческой природы, т.е. в становлении эстетического субъекта. Эстетическое — это имманентное и неустранимое свойство человеческого восприятия, и, следовательно, речь может идти лишь о том, какие формы оно будет принимать и каким духом будет наполнено. И если эти формы будут утончаться и одухотворяться, если человек через них будет ощущать свою неразрывную связь с бытием и смыслом мира, если будет становиться все более универсальным в своих связях и проявлениях в мире, он будет продвигаться и сам к совершенству и гармоничности своего существа.

Поэтому представляются совершенно неоправданными сетования на то, что эстетика исчерпала свой творческий потенциал, свою проблематику. Возможно, только сейчас, когда перед эстетикой открывается весь мир, представший как ее объект, и начинается подлинное время *действительной* эстетики, которая от подготовки и подступов к эстетической тематике перейдет к решению проблем основополагающего характера, имеющих жизненно важный смысл для осознавшего себя космическим жителем человека. Именно эстетика, соединяющая в себе строгость и четкость логики, аналитичность и фактологичность науки, творческую свободу мысли, способность к интуитивным прозрениям, свойственные искусству, явится подлинно философской наукой, способной решать самые глубинные и самые актуальные проблемы бытия человека и мира. Область эстетического неисчерпаема, проявления прекрасного бесконечны и без

границны. И только эстетика *реально* осуществляет эту кажущуюся невозможной связь между вещественной формой осязаемого предмета, переживанием его смысла и духовным постижением его красоты, это немыслимое восхождение от земного проявления бытия («последнего искуса земли», как писала о красоте М. Цветаева) к метафизическому плану идеального замысла о нем, к выражению невыразимого. Если искусство в общем-то занято тем, чтобы, условно говоря, «вылепить из лунного свечения тяжелый, осязаемый предмет» (Б. Ахмадулина), то эстетика осуществляет как бы обратную «операцию» — фиксируя красоту и гармонию мира, выводит мысль к их истоку и причине. Хочется думать, что и художественное развитие человечества как способность его выразить и реализовать себя в мире — в тех или иных формах — не будет иметь пределов, и эстетика будет следовать за этой его художественной эволюцией.

В свое время В. С. Соловьев, обосновавший возможность подхода к эстетике как к науке об организации мира, сформулировал основы философии всеединства, тем самым создав контекст для постановки вопроса и об эстетике всеединства. Когда весь мир в его единстве и целостности становится, как говорилось выше, объектом эстетики, тогда и эстетика приобретает фундамент для выстраивания объективной онтологии, а ее ценности — безусловное онтологическое основание. Это сообщает эстетическим ценностям их истинное содержание в той иерархии ценностей, которая складывается в данной онтологии. Возможность же усмотрения метафизического основания красоты сообщает этой онтологии вектор вертикального измерения, что определяет образование в пространстве эстетики, на ее территории, ее средствами реального поля ценностей. Эстетическое — в таком контексте и такой интерпретации — приобретает универсальную форму и выражения, и самого понимания.

Действительно, основная категория эстетики — красота — выступает более безусловной, чем даже, например, истина, ибо истины, как известно, отменяются другими истинами, оказываясь с развитием знания неполными, относительными. В красоте же меняются лишь способы ее понимания и форма проникновения в ее суть и смысл. Красота органична и безусловна, ибо существование ее форм не зависит от человеческой субъективности, которая определяет лишь ее восприятие человеком, в то время как сами принципы организации красоты определяются общими законами формообразования во вселенной.

Когда кажется, что «все сказано», приобретает особое значение форма выражения известного содержания, повышается роль формальных — технических и эмфатических — элементов организации

высказывания. Сама форма становится смыслообразующим моментом в том языке, информативность которого «переключена» модусом восприятия. В связи с этим, например, повсеместно отмечается процесс эстетизации философии, что программно отмечается и практически проводится в постмодернизме, язык представителей которого намеренно становится нечетким, ассоциативным, оперирующим не столько строгими доказательствами и четкими обоснованиями, сколько метафорами, сравнениями, отступлениями, аллюзиями.

Эстетическое как особый модус восприятия и познания мира определяет и методологию соответствующего целостного истолкования мира и поведения в нем. Известный американский ученый Дж.Сантаяна в своей работе «Смысл красоты» справедливо определял уровень культуры человечества не количеством произведенных или освоенных материальных благ, а количеством внимания, направляемого на «украшение» жизни, т.е. на выявление красоты, на ее утверждение в сознании и следование ей в деятельности людей. Именно развитость эстетического восприятия позволяет, например, правильно понять и оценить феномен виртуальности, который в современной жизни занимает все большее место: виртуальные чувства, виртуальная экономика, виртуальная реальность. И именно эстетический анализ позволяет дифференцировать эстетическую и художественную реальность, с одной стороны, и рождаемую техническими возможностями виртуальную реальность, с другой, как разные типы идеальной реальности, возникающие из разного типа отношений к ней и разного способа ее актуального становления и переживания. Эстетика с помощью сложившегося в ней понятийного аппарата и специфической методологии познания помогает понять природу современного мифотворчества, отделяя образы от симулякров, идеалы от имиджей, синтез от коллажа, объяснение от подмены. Таким образом, эстетический метод и эстетический язык оказываются сегодня наиболее адекватными способами истолкования современной реальности, понимания многих ее явлений и форм.

В то же время эстетика XX века, развивавшаяся вполне в классическом стиле, так и не успела стать в полном смысле традиционной. Кризисное состояние самой эстетики, как и высокой, классической культуры в целом (что обусловлено внеэстетическими факторами: экономической реальностью, утверждением информационного общества, давлением повсеместной переоценки ценностей и т.п.), определяется уходом ее в так называемые локусные исследования, бесконечно длинные рассмотрения бесконечно малых объектов, на которые дробится, в которых фрагментируется реальное бытие мира,

только что осознанного как целостный. В результате становится все меньше исследований общего характера, задачей которых всегда было придание общей перспективы частным исследованиям, их «умещение» в общей картине мира. Таким образом, не успев развиваться, эстетика *всеединства* уже заменяется эстетикой *локуса*. Однако если локусы как некие «факты» бытия все-таки, в принципе, конечны, то сами принципы (которыми и занимается наука, в том числе эстетика) фактически неисчерпаемы... При этом эстетика все более интересуется повседневностью, мельчайшими движениями во внутренней вселенной человека, «лабораторией» его импульсов и мотиваций, структурой его воображения. Она берет в фокус своего эстетического взгляда обычную жизнь обычного человека, эстетизируя сам поток его существования.

Действительно, как полагал уже упоминавшийся Д.Дьюи, всякий завершенный, законченный в себе опыт является эстетическим. Обратимся для примера к широко распространенной ныне литературе специфического восточно-мистически-детективного жанра, к роману «Кайсё» американского автора Э.Ластбейдера. Один из его восточных героев До Дук, без всяких видимых причин убивающий свою жену, совершает этим «законченный в себе опыт»: «Лезвием ножа рассекая ее от живота до сердца, он с напряженным интересом следил за тем, как на лице ее поочередно сменялись изумление, неверие, растерянность и ужас. Душа его с наслаждением впитывала в себя каждый и тончайший оттенок ее предсмертных ощущений»¹¹. Далее До Дук рассматривает вывалившиеся внутренности своей жены, «сизо отсвечивающие в солнечных лучах... По своей красочности зрелище казалось ему дивным; ощущения, которые он при виде его испытывал, вряд ли можно было передать какими-либо словами»¹². Иначе говоря, герой испытывает непередаваемые ощущения, которые, нравится это нам или нет, но мы вынуждены формально квалифицировать как эстетические.

Однако какая-то наша внутренняя интуиция красоты подсказывает, что ни сам акт типично восточного «любования», ни способность к изысканному эстетическому переживанию не могут гарантировать, тем не менее, отнесения опыта к собственно эстетической сфере. Следует, очевидно, добавить, что эстетическим опытом является только *особым* образом организованный опыт единства с миром. Если особый способ *организации* опыта подразумевает наличие культурного основания и способности его интерпретации, то упоминание о *единстве* с миром указывает на характер отношения к миру, его оценку и позиционирование субъекта относительно мира. И техно-

логический уровень организации эстетического, и только психологическое его восприятие еще бесценно сами по себе. У красоты есть и более «главное», более внутреннее и вместе с тем принципиально миротворящее начало — быть образом «полноты бытия, содержащей в себе совокупность всех абсолютных ценностей, воплощенных чувственно», быть «чувственно воплощенной совершенной духовностью»¹³. И сегодня, как никогда, необходим этот возврат к метафизическому уровню понимания эстетического, к возвращению красоты метафизического основания и измерения. Эстетическое возникает как достижение высшего равновесия, гармонии человека и мира. Бесценное, внеметафизическое эстетическое опасно отрицанием (или подменой) всех иных ценностей ради эстетических, а «красота может переходить в свою противоположность, как и всякое начало, оторванное от источника света»¹⁴, утверждает Н.Бердяев в работе «Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого». Учащение покушений на красоту («Мона Лиза» Леонардо да Винчи, «Даная» Рембрандта, даже Иверская икона Божией матери, претерпевшая удар ножом) говорит не только о росте неблагополучия во внутреннем мире человека, но и о том, что людьми не может не ощущаться эта нездешняя природа красоты, эта сила, стоящая *за* нею, что слабые люди, наверное, чувствуют острее и раньше благополучных здоровых.

Но как бы ни изменился мир, он по-прежнему остается так или иначе явлен нам в своих наглядно-видимых формах, за которыми по-прежнему скрыты смыслы, нуждающиеся в эстетической «расшифровке». Имманентное *природе человека* эстетическое действительно не может быть ни отменено, ни заменено. Просто эстетика адаптируется к трансформациям своего предмета, меняет «оптику» взгляды в жизнь и, по-видимому, перегруппировывается перед своим переструктурированием и освоением нового языка. Как в свое время писал поэт А.Вознесенский:

«Двенадцать» часы ваши пробили,
но новые есть обороты.
Ваш поезд расшибся? Попробуйте
Летать самолетом!

Кризис прежней эстетики, если признать, что она переживает кризис, означает, что нужно — отнюдь не отказываясь от накопленного ею опыта освоения красоты и смысла мира — начать новую эстетику.

Примечания

- ¹ *Коллингвуд Р.Дж.* Принципы искусства. М., 1999. С. 10.
- ² *Саккетти Л.* Эстетика в общедоступном изложении. СПб., 1905. С. 17.
- ³ *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Поздний эллинизм. М., 1980.
- ⁴ *Коган М.С.* Эстетика // *Философский энциклопедический словарь.* М., 1983. С. 805.
- ⁵ *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод. М., 1988. С. 189.
- ⁶ *Соловьев В.С.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1988. С. 388.
- ⁷ *Бахляр Г.* Новый рационализм. М., 1987. С. 68.
- ⁸ *Лосев А.Ф.* Из ранних произведений. М., 1990. С. 169.
- ⁹ *Гегель Г.В.Ф.* Работы разных лет. М., 1970. С. 212.
- ¹⁰ *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 95.
- ¹¹ *Ластбейдер Э.* Кайсё. М., 1994. С. 14.
- ¹² Там же.
- ¹³ *Лосский Н.О.* Мир как осуществление красоты. М., 1998. С. 34 и 73.
- ¹⁴ *Бердяев Н.А.* О назначении человека. М., 1993. С. 327.